

Clara Annika Stolz

WILHELM HAUSENSTEINS SPRACHLICHE BILDER ALS ALLEGORIEN ZU PAUL KLEE

„Darf ich nochmals betonen, daß ich mir von Ihrem Buch etwas Grundverschiedenes erwarte, nämlich ein Werk mit eigenkünstlerischen Qualitäten, oder ganz einfach eine Dichtung (Sie bezeichneten es doch selber als eine Art Roman). In mir wird sich lediglich ein historisches Moment dazu verkörpern. Sie werden als Urheber sehr stark hervortreten und das ist meine Überzeugung daß eher ich dienen werde als Sie.“¹

So lautet Paul Klees Urteil zu Wilhelm Hausensteins Monographie *Kairuan – eine Geschichte des Malers Klee und von der Kunst dieses Zeitalters*, deren Publikation einen hitzigen Briefwechsel zwischen Maler und Kritiker auslöste. Mag in das Urteil Klees auch Kalkül um die Inszenierung auf dem Kunstmarkt hineinspielen, so macht er mit der Formulierung, die Monographie habe „eigenkünstlerische Qualitäten“ oder sei eine Art „Dichtung“ eine treffende Beobachtung. Der Untertitel der 1921 veröffentlichten Schrift verstärkt den Verdacht, dass man es hier nicht mit einem herkömmlichen kunstwissenschaftlichen Text oder einer klassischen Biographie zu tun hat. Und auch ein Blick auf den Text selbst zeigt gleich auf den ersten Seiten, dass sich Hausenstein dem Maler und seinem Werk eher in schriftstellerisch-poetischer als in wissenschaftlicher Manier nähert. So lautet der erste Satz etwa: „Beschreibe nun das Schicksal des Menschen dieser Zeit – des Menschen, der auf drei Brücken zum Rätsel des anderen Ufers strebt.“ Der Eindruck einer poetischen Herangehensweise Hausensteins bestätigt sich auch auf den folgenden Seiten: Der Text ist mit Metaphern angereichert, oft verschlüsselt und mit Anspielungen gespickt. Zu fragen ist, wieso Hausenstein diesen Weg der Darstellung wählte, zumal sie doch offenbar zu Konflikten zwischen ihm und Klee führte. Dass durchaus auch eine „klassische“ Biographie des Malers möglich gewesen wäre, zeigt sich an der Publikation Leopold Zahns mit dem Titel *Paul Klee: Leben, Werk, Geist*, die ein Jahr vor Hausensteins Monographie erschienen war.² Leopold Zahn gibt hier beispielsweise direkt auf der ersten Seite die Geburtsdaten, die Nationalität und die Familienverhältnisse Paul Klees wieder.³

Die Frage, warum Hausenstein einen anderen Zugang wählt, lässt sich mit einem genaueren, fast detektivischen Blick auf den Text selbst beantworten. Denn dieser fordert von seinem Rezipienten ein langsames, entschlüsselndes und ein vor dem inneren Leserauge sich entfaltendes, ja ein ein Bild konstituierendes Lesen. So schafft

Hausenstein es meiner These nach mit seiner sprachlichen Gestaltung, die im Folgenden genauer untersucht werden soll, eine Simultanität zwischen der Werkerschließung seines Textes und den Bildern Paul Klees herzustellen, indem er sprachliche Bilder erschreibt, um die Bilder Paul Klees zu erfassen.

Auf welche Art und Weise der Betrachter die Bilder Paul Klees erschließt und inwiefern er sie erfährt, sind dabei Fragen, die sich aufgrund der Individualität des Sehens nicht pauschal beantworten lassen. Auch wenn erst kürzlich entgegen dieser These empirische Untersuchungen versucht haben ein universelles Sehen nachzuweisen, bei denen die Augen beim Betrachten von Bildern mit Eye-Trackern und entsprechender Software untersucht und kunsthistorische, blickführende Bildbeschreibungen zum Teil als „falsch“ abgetan wurden, gehe ich im Folgenden nicht von der einen Betrachter-Erfahrung aus.⁴ Vielmehr möchte ich aufzeigen, worin das Potenzial einer schriftstellerisch-poetischen Herangehensweise an Paul Klee und seine Werke liegen kann, welche sprachlichen Bilder Hausenstein warum evoziert und ob sich zwischen diesen und dem Werkkosmos Paul Klee Gemeinsamkeiten entdecken lassen. Was erfährt der Leser von den Werken Klees, wenn er Hausenstein liest?

PAUL KLEE ALS HELD, SONDERBARER UND ZAUBERER

„Er ist kein Held, wie Helden in alten Büchern stehn. Er ist ein neuer, besonderer, der nicht allein die Bäume, Dämonen, bösen Tiere, Riesen und Zwerge spaltet, sondern vor allem sich selbst. Seinem Beispiel folgt, wer und was an seinem Verhängnis teilhat. Dem Sonderbaren begegnet begierig der Mißvergnügte oder der Traurige. Jener, nicht zu Pferde, teilt nicht seinen Mantel in milde Hälften, sondern Erde und Geist und sich und alles in unzählige und kaum noch kenntliche Stücke; zweifelnd, ob etwas sei und bleibe; doch bereit, Alles mit Allen und Allem gemeinsam zu behalten. Subjekt und Objekt, endlich auch Diesseits und Jenseits verlieren die Grenze und Gültigkeit möglicher Begriffe. Das Schauspiel der äußersten Vieldeutigkeit und Unbegreiflichkeit im letzten Umriß und in der letzten Dichtigkeit des Sichtbaren zieht vorbei. Es erhebt sich das Phantom einer aufreizenden Anonymität, deren Beziehungen nach allen Seiten ins Ungemessene, Unbenannte und Unnennbare weisen. Dies Schauspiel also, dies Verhängnis werde beschrieben.“⁵

So lautet die abschließende Passage aus dem ersten Kapitel *Anamnesis* in Hausensteins *Kairuan* Monographie – eine Kapitelüberschrift, die selbstberedt bereits Klees „Dazwischen“, zwischen all den hier aufgetanen Bereichen und Zeiten andeutet. Auffällig ist, dass der Name Paul Klee im ersten und auch im zweiten Kapitel nicht explizit fällt. So spricht Hausenstein stattdessen, wie in dieser Passage, vom „Helden“, aber auch vom „Sonderbaren“ und an anderen Stellen auch vom „Zauberer“.⁶ Diese

Begriffe sind als Allegorien zu Paul Klee zu verstehen. Statt sich auf den auf eine konkrete Person verweisenden Namen ‚Klee‘ zu berufen, verwendet Hausenstein umspielende Beschreibungen mit assoziativ ebenso offener wie gerichteter Verweisstruktur. Der Maler wird über Verhaltensweisen, Adjektive und Tätigkeiten um- und eingekreist und charakterisiert. Durch Begriffe, die nicht nur bezeichnen, sondern auch Wesen oder Tun dynamisch vermitteln, wird die Fantasie des Lesers angeregt. Die Diversität Klees sucht Hausenstein dadurch hervorzukehren, dass er den Maler nicht in einem einzigen Begriff festspannt.

Neben dem Verzicht auf den Namen Klee ist auffällig, dass „spalten“ und „teilen“ die zentralen Tätigkeiten der oben zitierten Passage sind. Durch diese Wortwahl stellt Hausenstein einen Bezug zu den Arbeiten Klees her. Führt man sich beispielsweise, die auch in *Kairuan* abgebildeten Werke *Rosengarten* (1920) oder *Der Vollmond* (1919) vor Augen, ist erkennbar, dass Gegenstände auch hier durch Farben und/oder Formen zergliedert sind.⁷ Gleichzeitig implizieren Spalten und Teilen Aktivität. Der Held oder Sonderbare findet nicht etwa gespaltene Gegenstände vor, sondern agiert. Für die Arbeitsweise Paul Klees wird auf diese Weise sensibilisiert. Eine ergänzende Passage zu dieser Thematik ist der folgende Satz eine Seite vorher, in dem Hausenstein das Wort qua Apostrophe an den Leser richtet und fragt: „Aber wer ist er? Ein Magier – so geht das Gerücht: der aus allem nichts, aus einem keins, aus keinem eins, aus nichts alles macht.“⁸ Klee, hier allegorisch als Magier bezeichnet, wird der Realität durch diese Formulierung enthoben. Stilistisch zeigt dieser in einer umarmenden Form angelegte Satz ebenfalls die Gestaltungsprinzipien des Malers, die allerdings mystifiziert werden. „[A]us keinem eins“ und „aus nichts alles macht“, kann ebenfalls auf den schaffenden Akt des Malers und seiner rationalen Nicht-Einholbarkeit bezogen werden.

Es lässt sich also festhalten, dass Hausenstein sowohl die Person Klee als auch seinen spezifischen Arbeitsprozess über Allegorien, Sinnbilder und andere sprachliche Mittel an den Leser zu vermitteln versucht. Dabei entstehen für den Leser sprachliche Bilder, die er ähnlich wie die Gemälde Klees, entschlüsseln muss, um sie annäherungsweise zu verstehen. Analog zu den realen Artefakten und deren Erleben bleiben auch die erschriebenen Bilder immer ein Stück weit unverfügbar, nie gänzlich einholbar.

BEZUG UND BEZUGSLOSIGKEIT

In den Kapiteln *Kirche der Ursula* und *Die Wohnung des Ketzers* schildert Hausenstein das Lebensumfeld und den Wohnort Paul Klees. Dass sich die Monogra-

phie, wie der Untertitel *Von der Kunst dieses Zeitalters* suggeriert, auch mit der gesellschaftlichen Situation um 1921 beschäftigt, zeigt die folgende Passage, in der Hausenstein sprachlich durch die Straßen Münchens zur Wohnung Klees leitet. Diese Passage ließe sich mit Sicherheit auch auf ihren historischen Entstehungskontext hin untersuchen und verorten, allerdings möchte ich davon absehen und stattdessen einen Blick auf die sprachliche Gestaltung werfen.

„Wie lächerlich, im Namen dieser Straße einen Bezug zu suchen. Ach – es geschieht ja nicht. Es wird kaum gefragt, wer dieser Straße den Namen lieh. Als ob wir uns noch auf dem Boden irgendwelcher Beziehungen fänden! O nein. Der Mangel an Bezügen – unmittelbaren Bezügen der Sinne und des Geistes – ist das Gesetz der Zeit und ein Gesetz des Zauberers. Sentimentalität, die der Versuchung halbe Antwort gibt, ist seine Traurigkeit und Ironie. Das Allgemeine, Allgegenwärtige, Maßlose und endlich dennoch Unabweisliche, ja Entscheidende seines Bedürfnisses nach Beziehungen erzeugt den prachtvollen, den koketten, den melancholischen Traum seines Chaos. Unabweisbar bleibt dies Verlangen freilich gerade in dem Augenblick, in dem es keine Nahrung findet; nun schreit es am stärksten; nun stürzt es aufs Ganze – mit allem verbinden, eins um andere in der Verbindung zerschmelzend, so daß nichts mehr die Erlaubnis und Neigung hat, in eigenen Grenzen zu stehn.“⁹

Hausenstein schafft es an dieser Stelle, die Bezugslosigkeit der Zeit sowohl mit der Biographie Klees zu verknüpfen, indem er über die fehlende Beziehung zwischen der Straße Klees und deren Straßename einleitet, als auch sprachlich eine Brücke zur Kunst Klees zu schlagen, indem er die Bezugslosigkeit zum Gesetz des Zauberers erhebt. Diesem „Mangel an Bezügen“ setzt Hausenstein einige Zeilen später dann sprachgewaltig das Suchen nach eben diesen Bezügen und Beziehungen entgegen. Hausenstein schreibt dem Gefühl des Verlangens nach Bezügen durch Worte wie „Nahrung“ und „schreien“ menschliche Attribute zu und schafft es durch die Personifizierung, ein Gefühl nachdrücklich zu visualisieren. Gleichzeitig gelingt es ihm, eine Dynamik zu erwirken, wenn er von „stürzen“, „verbinden“ und „schmelzen“ schreibt, und ein Spannungsmoment zu erzeugen, wenn er dieser Dynamik eine lange Aufzählung, wie „Das Allgemeine, Allgegenwärtige, Maßlose und endlich dennoch Unabweisliche, ja Entscheidende seines Bedürfnisses nach Beziehungen erzeugt den prachtvollen, den koketten, den melancholischen Traum seines Chaos [...]“ vorrausstellt.

Hausenstein evoziert eine unsichere, bewegte Gefühls- und Lebenswelt für den Leser und stellt durch den Kontrast von Aufzählungen und suggerierter Dynamik einen Spannungsbogen her. Aus dieser chaotischen Stimmungslage heraus wird das Verlangen des Künstlers nach Verbindung und Verbindlichkeit verständlich.

KAIRUAN

„Klee wurde Klee; (...)“¹⁰ räsoniert Hausenstein im für die Monographie namensgebenden Kapitel *Kairuan* in dem er die künstlerische Entwicklung Klees nachzeichnet. Ankerpunkt ist dabei die Tunisreise mit Macke und Moillet.¹¹ Von entscheidender Bedeutung sei aber auch der vorherige Einfluss der Bilder und Aquarelle Cézannes auf Klee gewesen. Die folgende Passage gibt das Ergebnis dieses Einflusses wieder.

„Wie Natur sich in farbigen Flächen spreizt; wie ihr buntes und toniges Bild wabenförmige Gesellschaft wird; wie sie, Aggregat von Zellen, labiles Gefäßsystem, schon aus der Oberfläche die Anatomie ihres Körpers offenbart; wie sie spannt; wie ihre Ränder zittern, wie der Bestand der Konstruktion an den gefährdeten Grenzen der Teile durch wunderbares Fluidum zusammengehalten wird; wie der Stoff des Gegenständlichen sich zum malerischen Schein verflüchtigt, wie aber dennoch gerade so das Wesen der Dinge seine reinste Substanz erhält, weil bloßes Phlegma des Gegenständlichen, doch nicht der Spiritus in nichts zerlöst wird: (...).“¹²

Protagonist dieser Passage ist die Natur, die durch Begriffe wie wabenförmig, Zellen und Gefäßsystem in ihrem organischen Charakter erfasst wird. Gleichzeitig lassen sich diese Begriffe auch auf die Bildstruktur der Bilder Paul Klees zurückführen, die ebenfalls Strukturen wie Waben oder Zellen aufweisen. Diese Passage bietet dem Leser somit eine doppelte Lesart an: auf der einen Seite ist die Passage mit einem biologischen Lesefilter auch als eine Beschreibung eines eigendynamischen Ökosystems lesbar, auf der anderen Seite, mit den Bildern Paul Klees vor Augen, werden sie als eigene organische Gebilde erfahrbar. Dabei ist bemerkenswert, dass Hausenstein sich in seiner Beschreibung in einer Art Zoom-Modus gegenüber seinem Objekt verhält – etwa in der Engführung der Größenabfolge von Fläche zu wabenförmig zu Zelle. So ist für den Leser ein schrittweises Herantreten an ein Werk Paul Klees möglich. Gleichzeitig fängt Hausenstein in dieser Passage den Moment des Übergangs vom „[g]egenständlichen zum malerischen Schein“ ein und macht so auch einen für Klees Werke charakteristischen Kippmoment in der Betrachtung erfahrbar, der zwischen wiedererkennendem und sehendem Sehen (Max Imdahl) oszilliert.

FAZIT

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Hausenstein mit der sprachlichen Gestaltung *Kairuans* nicht auf einzelne Arbeiten Klees fokussiert, sondern ein werkübergreifendes Gestaltungsprinzip *darstellend* bewusst zu machen und einzuholen versucht. Mit dem in der Vermittlung von Kunst durch Sprache zu leistenden Mediensprung geht

er seinerseits poetisch entwerfend bzw. eigene sprachliche Bilder ersinnend um. Poesie zeigt sich so als eine Möglichkeit, den Sprung zwischen Text und Bild unreferentiell und eher wirkungsästhetisch zu vollführen. Hausenstein steht damit in der Tradition der ‚Kunstschriftstellerei‘ und folgt gewissermaßen den Worten seines Kritikerkollegen und Vorbilds Julius Meier-Graefes: „Die Kritik [kann] nur auf formalem Wege, indem sie auf andere Weise ähnliche Empfindungen lockt, einen vagen Begriff von ihnen [den Bildern] geben. Mit den primitiven Mitteln der Beschreibung und der Analyse ist man hier bald zu Ende; das Einzige, was Worte vermögen, ist vielleicht nur, das Gebiet zu bestimmen, auf dem diese Wirkung verläuft.“¹³

Die sprachlichen Bilder umkreisen die Eigenart Paul Klees und seiner Kunst. Aber auch komplexe Prozesse, wie das Teilen und Spalten des Gegenständlichen im Bild, die Wiedergabe von Gefühlen oder das Eintauchen in ein Werk können über sprachliche Bilder transportiert und suggeriert werden. Hausenstein schafft es, die Prinzipien des Wahrnehmens und Erkennens von Klees abstrahierter Kunst auf eine analoge Textbasis zu bringen und hier zumal die Erfahrungsweise dem Leser zu vermitteln. Zurückblickend auf die eingangs zitierte Ausführung Klees muss man dem Maler wohl zustimmen: die Monographie Hausensteins besitzt ohne Zweifel „eigenkünstlerische Qualitäten“. Widersprechen sollte man ihm hingegen bei der Annahme, dass er dem Buch diene und ihn dieses und der Autor gewissermaßen in den Schatten stelle, denn Hausenstein gelingt es nicht nur, die Werke Klees, sondern auch die Person Klee sprachlich erfahrbar zu machen. Hausensteins *Kairuan* kann als ein medienübergreifendes Gleichnis auf Paul Klee und seine Kunst verstanden und gelesen werden.

¹ Werckmeister, Otto Karl: *Kairuan: Wilhelm Hausensteins Buch über Paul Klee*, in: *Die Tunisreise. Klee*, Macke, Moilliet, hg. Von Ernst-Gerhard Güse, Münster (u.a.) 1982, S. 90.

² Ebd., S. 89.

³ Zahn, Leopold: *Paul Klee. Leben, Werk, Geist*, Potsdam 1920.

⁴ Vgl. zur Untersuchung des Sehens: Rosenberg, Rapahel: *Blicke messen. Vorschläge für eine empirische Bildwissenschaft*, in: *Jahrbuch der Bayrischen Akademie der Schönen Künste*, 27.2013, 2014, S. 71–86.

⁵ Haerdter, Michael und Kenneth Croose Parry (Hg.): *Wilhelm Hausenstein: Kairuan. Eine Geschichte vom Maler Klee*, München 2014, S. 17.

⁶ Ebd., S. 15–16.

⁷ Die beiden Beispielwerke stehen hier rein exemplarisch für einen Topos, der sich durch Klees Œuvre zieht und somit auch bei zahlreichen anderen Werken beobachtet werden kann.

⁸ Haerdter 2014, S. 16.

⁹ Ebd., S. 26.

¹⁰ Ebd., S. 74.

¹¹ Ebd., S. 81–82.

¹² Ebd., S. 74–75.

¹³ Meier-Graefe, Julius (1904): *Manet und sein Kreis. Mit zwei Photogravüren und sieben Vollbildern in Tonätzung*, zweite leichtveränderte Auflage, in: Muther, Richard (Hrsg.): *Die Kunst, Sammlung illustrierter Monographien*, Band VII, Nachdruck, Norderstedt 2014, S. 18.